ISSN 2654-2366

Archive

Archive Offprint

ARCHIVE

Open Access Scientific Journal

ISSN 2654-2366

Volume 10 – 2014 Offprint

Volume No: Archive Volume 101, 2014
Editor: K. Kalogeropoulos
Date: December 04, 2014

Cite as: Κουτσόκωστας, Π. (2014). Οι απόψεις του M.D. Fullerton για τα Νεοαττικά Γλυπτά, *Archive*, σσ. 21-28. DOI: 10.5281/zenodo.4502195

.

Οι απόψεις του M.D. Fullerton για τα Νεοαττικά Γλυπτά

Λέξεις κλειδιά: *αρχαΐζον*, *αρχαϊκό*, *αρχαϊστική τεχνοτροπία*, *αρχαϊστικό*, *κλασικίζουσα τεχνοτροπία*, *κλασικισμός*, *νεοαττικά γλυπτά*

Π. Κουτσόκωστας, Αρχαιολόγος

Abstract
In a period where the traditional structures for the classification of Hellenistic structure are corroded, only one context has remained immutable, the characteristically classicistic late Hellenistic period that begins roughly about 150 BCE centered in Athens. The classification of sculptures according to the archaism is problematic, because the recognition of characteristic traits of style is objective. Still bigger problem is the conflict between description and interpretation. The refined classification of significances is supposed to distinguish between archaistic, classicistic, archaizing, long-lasting archaistic and between copies and original creation.

Σε μια περίοδο που οι παραδοσιακές δομές για την ταξινόμηση της ελληνιστικής δομής διαβρώνονται, μία έννοια έχει παραμείνει αμετάβλητη –εκείνη η χαρακτηριστικά κλασικίζουσα Όψιμη Ελληνιστική περίοδος που αρχίζει περίπου το 150 ΠΚΕ, επικεντρωμένη στην Αθήνα γεννημένη από τις απαιτήσεις ενός ρωμαϊκού αρπακτικού πολιτισμού.

Αττικισμός, Κλασικισμός και οι προελεύσεις της Νεοαττικής Πλαστικής
Μια πλευρά της Όψιμης Ελληνιστικής παραγωγής, η οποία υφαίνει όλες τις έννοιες και τα προβλήματα, είναι η προέλευση του Νεοαττικού ανάγλυφου. Αν και ο ορισμός του όρου είναι δύσκολος, ο όρος «Νεοαττικό» χρησιμοποιείται συχνά για μία συλλογή ρωμαϊκών μαρμάρινων τεχνέργων με κόσμηση ανάγλυφου από μία ποικιλία θεμάτων από την ελληνική μυθολογία. Η τεχνοτροπία των ανάγλυφων ποικίλει, αλλά πολλές μορφές δείχνουν τυπικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα γλυπτών της κλασικής ή και προηγούμενης εποχής. Ο όρος Νεοαττικό πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Heinrich Brunn, ο οποίος όρισε μια μικρή ομάδα Όψιμων Ελληνιστικών γλυπτών ως Νεοαττικά, για να τα διακρίνει από τα Παλαιοαττικά της κλασικής Αθήνας[1].

Η Νεοαττική ομάδα του Brunn περιελάμβανε μια χούφτα υπογεγραμμένων αγαλμάτων και τρία έργα γλυπτικής ανάγλυφου που σχημάτιζαν τον πυρήνα της μελέτης των Νεοαττικών ανάγλυφων του Friedrich Hauser. Για ερευνητές όπως ο Furtwangler, που βελτίωσε την τέχνη της ανακατασκευής χαμένων ελληνικών κλασικών αγαλμάτων στη βάση υποτιθέμενων ρωμαϊκών αντιγράφων, ο όρος «τύπος» απαιτούσε ένα κλασικό πρωτότυπο και ο Νεοαττικός ήρθε να υπαινιχθεί διακοσμητικά σχέδια που αντέγραφαν μορφές από ευδιάκριτα μνημεία στην Αθήνα[2].

Ακολούθησε σχετική σιωπή επί τους θέματος σε μεταγενέστερες μελέτες, όπως στο έργο του Fuchs, αλλά τα τελευταία δέκα χρόνια αναβίωσε το ενδιαφέρον για το σχετικό θέμα. Στο βιβλίο

[1] Brunn 1853, 559 - 570, ειδικά 560, επίσης Fullerton 1998a, 93.
[2] Fuchs 1959, 2, επίσης Fullerton 1998a, 93.

του Grassinger για τους κρατήρες, κάποιος μπορεί να βρει κανείς λεπτομερή άρθρωση μορφικών τύπων σύμφωνα με την εποχή του πρωτότυπου –Υψηλή Κλασική, Όψιμη Κλασική ή Ελληνιστική[3].

Άλλες μελέτες έχουν σχέση με τον τρόπο κατά τον οποίο οι Νεοαττικοί καλλιτέχνες «διαφέρουν» από τα κλασικά πρωτότυπα ή «συνδέουν» τις κλασικές μορφές με εκείνες της ελληνιστικής προέλευσης. Έχει επίσης προταθεί, σπάνια, πως η έννοια του πρωτότυπου θα πρέπει να εγκαταλειφθεί[4].

Ένας λόγος που αυτή η έννοια είναι τόσο βαθιά ριζωμένη στις στάσεις μας στο Νεοαττικό είναι η αντιγραφική φύση της ίδιας της τέχνης[5]. Πρόσφατα έργα στην αντιγραφή των αγαλμάτων αρχίζουν να ανατρέπουν περιχαρακωμένες έννοιες αντίγραφου και πρωτότυπου. Τώρα είναι αποδεκτό ότι προσεκτικές αναπαραγωγές και πολλά πρωτότυπα δημιουργήθηκαν τους κλασικούς χρόνους. Έχει επίσης αποδειχθεί ότι οι σειρές αντιγράφων μπορεί να προέρχονται από ρωμαϊκό πρωτότυπο. Αντιγραφή του ιδίου δεν δηλώνει την ύπαρξη ενός σημαντικά προγενέστερου πρωτοτύπου.

Είναι αλήθεια ότι μερικές από τις μορφές που απαντώνται στα Νεοαττικά τέχνεργα μοιάζουν με μορφές από την κλασική τέχνη. Ένα χρήσιμο παράδειγμα σχεδιασμένο από το χώρο του Νεοαττικού ανάγλυφου είναι ο τύπος των τεσσάρων θεών που είναι γνωστός από τα Όψιμα Ελληνιστικά ανάγλυφα που βρέθηκαν στη Δήλο. Γενιές ερευνητών θεωρούσαν ότι αυτές οι μορφές αντιγράφουν ένα πρωτότυπο του 4ου αι., βασισμένο στην πτύχωση της Αθηνάς σε Όψιμο Κλασικό παναθηναϊκό αμφορέα και στηρίζονταν στην ύπαρξη γενικά όμοιων μορφών στη ζωφόρο της Σαμοθράκης[6].

Οι Becatti και Havelock[7] υποστηρίζουν ότι τέτοιοι αρχαϊστικοί μορφικοί τύποι μπορούσαν να δημιουργηθούν μόνο κατά τη διάρκεια των Όψιμων Ελληνιστικών χρόνων. Οι αρχαϊστική μορφή της Αθηνάς υπήρχε ήδη τον 5ο και 4ο ΠΚΕ αι. σε παναθηναϊκούς αμφορείς[8]. Επίσης υπήρχαν μορφές της Αθηνάς σε πρώιμα ελληνιστικά νομίσματα, ενώ τώρα είναι αποδεκτό ότι η ζωφόρος των αρχαϊστικών χορευτών από τη Σαμοθράκη πρέπει να χρονολογείται στο β’ μισό του 4ου αι. και αυτές οι μορφές ολοφάνερα αναφέρονται στη μορφή της Αθηνάς[9].

Είναι φανερό ότι στους κλασικούς χρόνους υπήρχε, εντός μορφικού ρεπερτορίου, ένας γενικός τύπος αρχαϊστικής μορφής που βαδίζει στολισμένος. Τα Νεοαττικά εργαστήρια απλά σχεδίαζαν σε ένα γενικό μορφικό ρεπερτόριο. Ενώ η χρήση εξιδανικευμένων ρυθμών όμοιων με εκείνους που απαντώνται στην κλασική τέχνη αποδεικνύεται ολοφάνερα στην ελληνιστική τέχνη και ο κλασικός υπαινιγμός υπήρχε σε μερικά μνημεία, ο ισχυρισμός ότι υπήρχε περίοδος κλασικίζοντος ρυθμού στο τέλος της ελληνιστικής Αθήνας είναι προβληματικός για τρεις λόγους[10]:

---

[3] Fullerton 1998a, 93.
[4] Fullerton 1998a, 93.
[5] Fullerton 1998a, 94.
[6] Fullerton 1998a, 94.
[7] Fullerton 1990, 70-86, επίσης Fullerton 1998a, 94.
[8] Schmidt 1922, επίσης Fullerton 1998a, 94.
[9] Lechmann and Spittle 1982, 172-266, επίσης Fullerton 1998a, 94.
[10] Fullerton 1998a, 95.

Πρώτον υπάρχει το πρόβλημα της περιοδικότητας στην ελληνιστική τέχνη. Στους ελληνιστικούς χρόνους υπήρχαν πολλοί ρυθμοί και ένα παράδειγμα που θα μπορούσε να εξεταστεί είναι η περίπτωση του μπαρόκ. Όπως μπορεί να αναγνωριστεί τώρα, η υπερβολή της αντίθεσης για δραματικά αποτελέσματα επινοείται στην τέχνη του 4ου αι., όπως τα γλυπτά της Επιδαύρου και της Τεγέας. Τα πιο διάσημα παραδείγματα στην ελληνιστική Πέργαμο, διαφέρουν λίγο από τα ρωμαϊκά έργα, όπως τα γλυπτά Sperlonga και ο Λαοκόων, από τους ίδιους καλλιτέχνες.

Δεύτερον, αν υπάρχει στους ελληνιστικούς χρόνους ένα σύστημα βουβά εξαρτημένο και συνεχώς διαθέσιμες τεχνοτροπικές επιλογές, η ύπαρξη τεχνοτροπικών περιόδων γίνεται απίθανη, αν όχι αδύνατη. Υπάρχουν δύο ευδιάκριτες ωθήσεις πίσω από τη συνεχιζόμενη χρήση των κλασικών μορφών στην ελληνιστική γλυπτική. Ο πρώτος –ένα είδος θρησκευτικού συντηρητισμού- κληροδοτεί τη συνεχιζόμενη έλξη του κλασικού ιδεαλισμού για την απεικόνιση των Ολύμπιων θεών και όχι μόνο στα λατρευτικά γλυπτά. Το πιο φανερό παράδειγμα είναι η λατρεία της ομάδας αγαλμάτων από το ιερό της Δέσποινας και της Δήμητρας στη Λυκόσουρα. Είναι έργα του Δαμοφώντος και χρονολογούνται στα μέσα της ελληνιστικής περιόδου[11]. Η δεύτερη ώθηση είναι πιο συγκεκριμένη ιστορικά και είναι ο συνεχής ρόλος της Αθήνας σαν πηγή έμπνευσης ή σαν ένα πρότυπο άμιλλας σε κάθε περίοδο που ακολουθούσε τον 5ο ΠΚΕ αι. Είναι συνήθης σε επαναλαμβανόμενους ρυθμούς, όπως ο αρχαΐζων και ο κλασικίζων, η διαίρεση μεταξύ αυθεντικού και αντιγράφου.

Τρίτο πρόβλημα είναι η έμφυτη ανεπάρκεια του κλασικισμού ως όρου και ως έννοιας.

Συνοψίζοντας έχουμε διαπιστώσει ότι υπάρχουν δύο βασικές απόψεις σχετικά με την προέλευση των τύπων στη Νεοαττική τέχνη. Η μία δίνει προνόμιο στην έννοια των δυτικών πρωτότυπων αν και ομολογεί μια ποικιλία στη χρονολογική κλίμακα που επέτρεψε αυτά τα πρωτότυπα. Οι άλλη δηλώνει ότι στις περισσότερες περιπτώσεις ειδικά πρωτότυπα δεν πρέπει να αναζητούνται. Έχουμε μια άποψη για το πώς κατασκευάστηκαν τα Νεοαττικά τέχνεργα, αλλά γνωρίζουμε πολύ λίγα για το πότε. Η συμβατική άποψη τοποθετεί την αρχή της Νεοαττικής παραγωγής στο β’ μισό του 2ου ΠΚΕ αι., απλά επειδή αυτή την περίοδο αρχίζει ο κλασικισμός[12].

Αυτό που διακρίνει το Νεοαττικό έργο από την υπόλοιπη ελληνιστική γλυπτική δεν βρίσκεται στους ρυθμούς ή στους μορφικούς τύπους στη διακόσμηση του ανάγλυφου, αλλά μάλλον στη φύση των έργων κοσμημένων με ωφελιμιστικά αντικείμενα σκαλισμένα από μάρμαρο για οικιακή επίδειξη. Τα πρωιμότερα χρονολογούμενα Νεοαττικά έργα είναι εκείνα που βρέθηκαν ανάμεσα στο ναυάγιο της Mahdia. Δεν γνωρίζουμε ακριβώς πότε, αλλά φαίνεται να γίνεται αποδεκτό ότι το πλοίο βυθίστηκε κάπου μεταξύ 80 και 60 ΠΚΕ. Η χρήση αντιγραφής στη παραγωγή μας δίνει ημερομηνία, η οποία δεν απέχει πολύ από την ημερομηνία του ναυαγίου. Ως έργα τέχνης τα Νεοαττικά αγγεία φαίνονται μέτρια, ειδικά αν συγκριθούν σε πολιτισμική σπουδαιότητα. Καταναλωτές αυτών ήταν πάντως οι δίγλωσσοι εκλεκτοί –όπως ο Κικέρων.

Όπως και με το Νεοαττικό, οι προελεύσεις του Αττικισμού είναι σκοτεινές, αλλά πρόσφατες μελέτες φαίνεται να συμφωνούν ότι επινοήθηκε σε ένα ελληνορωμαϊκό πλαίσιο, σε μια γενιά

[11] Themelis 1993 24-40, επίσης Fullerton 1998a, 95.
[12] Fullerton 1998a, 96.

πριν την πρώτη του εμφάνιση στα γραπτά του Κικέρωνα του 46 ΠΚΕ και διεδόθη ευρέως επί ηγεμονίας Αυγούστου[13].

Συμπερασματικά, δεν φαίνεται να υπάρχει ένδειξη που να τοποθετεί τη Νεοαττική παραγωγή πριν από τον 1ο αι. ΠΚΕ. Πιο σημαντικό από την χρονολογική υπόθεση, που θα μπορούσε να ανατραπεί από μία αρχαιολογική ανακάλυψη, είναι η επίδειξη ότι αυτός ο χαρακτηρισμός του Όψιμου Ελληνισμού είναι ημιτελής και παραπλανητικός.

Σημασιολογία της τεχνοτροπίας στην πλαστική: Τεχνοτροπία μιας περιόδου ή περίοδος μιας τεχνοτροπίας

Πρωταρχική βάση αναγνώρισης της ταυτότητας της τεχνοτροπίας στη γλυπτική είναι η χρονολογική περίοδος. Για περισσότερο από έναν αιώνα οι ερευνητές είναι υποστηρικτές της τριμερούς διαίρεσης αρχαϊκής, κλασικής και ελληνιστικής περιόδου, η οποία προκύπτει από πολλούς παράγοντες. Αν και ο όρος «κλασική» ισχύει και για τις δύο εποχές (ελληνική και ρωμαϊκή), οι ειδικοί αναγνωρίζουν έναν ιδιαίτερο χρονολογικό «υποκύκλο» του κλασικού πολιτισμού που παρατίθεται μεταξύ της μάχης της Σαλαμίνας (480 ΠΚΕ) και του θανάτου του Μ. Αλεξάνδρου (323 ΠΚΕ). Ακολουθώντας τα πολύ συστηματοποιημένα πρότυπα της ανάπτυξης, ωριμότητας και πτώσης που επικράτησαν στις ιστορικές σπουδές του 19ου αι., ήταν λογική εξέλιξη, ότι η αναγνώριση της ταυτότητας αυτής της κλασικής «στιγμής» θα υπέβαλε μια προληπτική φάση (την αρχαϊκή), καθώς επίσης και μια περίοδο εξάπλωσης και διάλυσης (την ελληνιστική)[14]. Κατά τη διάρκεια του αιώνα που μεσολάβησε η συγκεκριμένη διάταξη τροποποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό μέσω περισσότερων χρονολογικών υποδιαιρέσεων. Η γενική αποδοχή της ακόλουθης διάταξης (τουλάχιστον σε σχέση με τη γλυπτική) έχει ως εξής:

Αρχαϊκή	650 - 480 ΠΚΕ
Πρώιμη Κλασική (μεταβατική ή αυστηρή)	480 - 450 ΠΚΕ.
Υψηλή Κλασική	450 - 400 ΠΚΕ
Όψιμη Κλασική	400 - 323 ΠΚΕ
Ελληνιστική	323 - 31 ΠΚΕ

Η συγκεκριμένη ορολογία είναι χρήσιμο και απαραίτητο εργαλείο για τον προσδιορισμό της τεχνοτροπίας ιδιαίτερων μνημείων, ειδικά εκείνων τα οποία είναι πιθανόν να καθιερώνουν ημερομηνίες δια μέσου άλλου, παρά του ύφους. Για παράδειγμα κάποιος μπορεί να αντιπαραβάλει το στόλισμα του Παρθενώνα με εκείνο του θησαυρού της Σίφνου και να περιγράψει αυτήν την αντίθεση σαν μια αντίθεση κλασικών και αρχαϊκών πρακτικών[15]. Παρομοίως, η σύγκριση της επεξεργασίας της πτύχωσης στους πεπλοφόρους ανάμεσα στα γλυπτά του ιερού του Διός στην Ολυμπία με τα αντίστοιχα σχέδια στη ζωφόρο του Παρθενώνα, περιγράφει μια άποψη της εξέλιξης από την αυστηρή στη υψηλή κλασική μορφή[16].

---

[13] Fullerton 1998a, 97.
[14] Fullerton 1998b, 69.
[15] Fullerton 1998b, 70.
[16] Fullerton 1998b, 70.

Όταν μεταβαίνουμε από την αναγνώριση ενός έργου στην αναγνώριση μιας κλασικής μορφής και από εκεί στην αναγνώριση ενός κλασικού μορφολογικού χαρακτηριστικού, υπαινισσόμαστε ιδιότητες ομοιομορφίας και αποκλειστικότητας, οι οποίες μπορεί να ισχύουν ή όχι, αλλά σε οποιαδήποτε περίπτωση απαιτούν ανεξάρτητη απόδειξη. Για παράδειγμα, αν και κάποτε ήταν του «συρμού» να δίνουμε έμφαση στην απότομη αλλαγή από την αρχαϊκή στην κλασική μορφή, είναι πλέον ολοφάνερο ότι η εξέλιξη κατανέμεται σε μισό αιώνα τουλάχιστον. Έτσι υπάρχουν αρχαϊκά μνημεία που επιδεικνύουν γλυπτικά χαρακτηριστικά της αυστηρής περιόδου και βεβαίως αρχαϊκά αγγεία που απεικονίζουν σκηνές ψυχολογικής χαρακτηριστικής έντασης, της ονομαζόμενης «κλασικής» περιόδου.

Κάθε μία από αυτές τις περιόδους –αρχαϊκή, κλασική και ελληνιστική- επιφορτίζεται με μια υποδηλούμενη ισχύ, η οποία ενθαρρύνει και μερικές φορές απαιτεί να ερμηνεύουμε τις καθοριζόμενες μορφές με αυτόν τον τρόπο, σαν να εξηγούμε τις αξίες έμφυτες στην ορολογία. Η «αρχαϊκή» τέχνη προτείνει κάτι πρωτόγονο, ευθύ και απλό. Η «κλασική» τέχνη πρέπει να ενσωματώνει καθαρές και ιδανικές μορφές. Πιο κανονιστική ίσως είναι η «ελληνιστική» περίοδος, η οποία σαν περίοδος προτείνει κάτι ελληνίζον μάλλον, παρά ελληνικό από φύση[17].

Επανεμφανίσεις και αναβιώσεις του ύφους

Είναι απαραίτητη και χρήσιμη μια ορολογία, η οποία κατηγοριοποιεί τα μνημεία σύμφωνα με την εποχή. Η γραμμή μεταξύ της περιγραφής της μορφής και της εντολής της ερμηνείας είναι θολή. Υπάρχει μεγάλος αριθμός γλυπτών από την κλασική περίοδο και αργότερα που μπορεί να χαρακτηρίζονται ατελώς, σύμφωνα με την περίοδο της δημιουργίας τους, επειδή η μορφή τους περιέχει χαρακτηριστικά μη τυπικά εκείνης της περιόδου. Τέτοια χαρακτηριστικά έχουν από κοινού έργα από προηγούμενες περιόδους και έτσι γενικά ονομάζονται αρχαϊσμοί, με την ευρύτερη σημασία της λέξης.

Αρχαϊστική Τεχνοτροπία - Τεχνοτροπία που μιμείται τον κλασικό ρυθμό - Κλασικίζουσα τεχνοτροπία

Αν η πρώτη βαθμίδα οργάνωσης για τις γλυπτικές τεχνοτροπίες είναι η περίοδος της δημιουργίας, τότε είναι αναπόφευκτο ότι η ίδια κατασκευή έχει μετατεθεί στις αρχαϊκές τεχνοτροπίες. Στην περίπτωση αυτών των τεχνοτροπιών όμως δεν είναι η περίοδος της δημιουργίας υπό κρίση, αλλά η περίοδος της δημιουργίας των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων[18]. Έτσι μέσα στο γενικό φαινόμενο του αρχαϊσμού διακρίνουμε έναν «αρχαϊστικό» ρυθμό, στον οποίον τα τυπικά χαρακτηριστικά της αρχαϊκής περιόδου καθαυτής απαντώνται σε μνημεία κάπου μετά το 480 ΠΚΕ. Παρομοίως, έργα μετά την κλασική περίοδο καθαυτή, τα οποία φανερώνουν χαρακτηριστικά κλασικού ρυθμού, λέγεται ότι είναι «κλασικίζοντα» και μέσα σε αυτήν την κατηγορία διακρίνουμε έργα των οποίων τα ανώμαλα χαρακτηριστικά είναι τυπικά της πρώιμης κλασικής περιόδου σαν της αυστηρής. Από την άλλη χαρακτηριστικά ρυθμού της κλασικής και της όψιμης κλασικής περιόδου χρησιμοποιούνται συχνά σε μεταγενέστερα έργα και δεν υπάρχει συμβατικότητα για διάκριση μεταξύ εκείνων των έργων τα οποία επιδεικνύουν. Επίσης, δεν υπάρχει περίοδος για έργα της εποχής της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, τα οποία συγγενεύουν τεχνοτροπικά με γλυπτά της ελληνιστικής περιόδου, αν και η συγκεκριμένη περίοδος αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο.

---

[17] Fullerton 1998b, 71.
[18] Fullerton 1998b, 71.

Ένα έργο αναγνωρίζεται ότι είναι αρχαϊστικό και έτσι ευδιάκριτο από ένα έργο το οποίο κατασκευάστηκε κατά παραγγελία κατά την περίοδο της απομίμησης, επειδή απεικονίζει χαρακτηριστικά μη τυπικά της περιόδου. Έργα που φανερώνουν τεχνοτροπικά γνωρίσματα της αρχαϊκής περιόδου συνήθως ταξινομούνται ως «αρχαϊστικά», αδιαφορώντας για το βαθμό τον οποίο εκείνα τα γνωρίσματα επικρατούν στο ομοίωμα υπό συζήτηση. Αυτό που φαίνεται να διακρίνει τα αρχαϊστικά γνωρίσματα σαν άξια προσοχής είναι η ανάληψη του κλασικού ιδεαλισμού ως τεχνοτροπικό πρότυπο[19].

Επειδή τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του παρελθόντος επανεμφανίζονται σύντομα μετά, όταν αυτά δεν είναι πια σε χρήση, δεν είναι πάντα ευδιάκριτο στα μεταγενέστερα έργα κατά πόσον η χρήση ενός τεχνοτροπικού χαρακτηριστικού γνωρίσματος του απώτερου παρελθόντος είναι ένας ευθύς δανεισμός από την αρχική πηγή ή δανεισμός από μία πιο πρόσφατη πηγή, στην οποία το ίδιο γνώρισμα επανεμφανίζεται ως αρχαϊσμός.

Πρέπει, για παράδειγμα, ένα αρχαϊστικό έργο της ελληνιστικής περιόδου να το βλέπουμε ως επαναχρησιμοποίηση των αρχαϊκών τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών ή εμπνευσμένο από αρχαϊστικά έργα της κλασικής περιόδου, το ποίο τυπικά μπορεί να είναι πιο κοντά στο ελληνιστικό έργο; Εάν συμβαίνει το δεύτερο, είναι το έργο καθόλου αρχαϊστικό;

Αρχαϊστικό ή Αρχαΐζον[20]

Αυτοί οι όροι χρησιμοποιούνται σχεδόν έναν αιώνα για να διακρίνουν έργα με αρχαϊσμούς. Η πιο πρόσφατη χρησιμοποίηση αυτών των όρων είναι του Ridgway, σύμφωνα με την οποία το αρχαΐζον χρησιμοποιείται για γλυπτό το οποίο «για όλες τις διαφορές του διατηρεί λίγα τυπικά χαρακτηριστικά του αρχαϊκού ρυθμού»[21]. Ο όρος αρχαϊστικό θα πρέπει να είναι συγκρατημένος για «έργα στο οποία τα αρχαϊκά γνωρίσματα επικρατούν»[22].

Αυτή η ορολογία εξαρτάται από το βαθμό στον οποίο τα αρχαϊκά στην όψη και τα τυπικά τεχνάσματα λαμβάνουν χώρα με την εμφάνιση άλλων χαρακτηριστικών σε ένα γλυπτό. Αυτή η χρήση εφιστά την προσοχή σε ένα σημαντικό γεγονός: ότι το σύνολο του αρχαϊσμού στην γλυπτική μπορεί να ποικίλει από ένα απλό χαρακτηριστικό, έως μία σχεδόν πλήρη συμμόρφωση στην αρχαϊκή εμφάνιση. Πρόβλημα δεν είναι η δυσκολία ταξινόμησης ενός αγάλματος στην αρχαϊστική ή την αρχαΐζουσα, αλλά το επιτακτικό λειτούργημα της ταξινόμησης.

Διακρίσεις ετυμολογικά αντίστοιχες στο αρχαϊστικό-αρχαΐζον χρησιμοποιήθηκαν πολύ πριν, από Ιταλούς και Γερμανούς ερευνητές. Ο Bulle στην εργασία του ήταν πρωτοπόρος, δίνοντας προσοχή σε ένα ευρέως αρνητικό φαινόμενο, αλλά η πρότασή του ότι τα αγάλματα ήταν ή τεχνοτροπικά ή λειτουργικά ευδιάκριτα από τα φιλοτεχνημένα ανάγλυφα, είναι παραπλανητική[23]. Όχι μόνο τα ίδια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, αλλά ολόκληροι τύποι σωμάτων απαντώνται στην αγαλματοποιία και στα ανάγλυφα.

[19] Fullerton 1998b, 72.
[20] Archaistic = Αρχαϊστικό / Archaizing = Αρχαΐζον
[21] Fullerton 1998b, 72.
[22] Fullerton 1998b, 72.
[23] Bulle 1918, επίσης Fullerton 1998b, 72.

Μία γενιά μετά τον Bulle, ο Becatti διαφωνούσε ότι ο αρχαϊστικός ρυθμός ήταν επινόηση της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου –ένας ισχυρισμός, ο οποίος συντηρήθηκε με την αναχρονολόγηση αριθμού κλασικών μνημείων και αναταξινόμηση άλλων ως αρχαΐζοντα[24]. Τέτοια έργα είναι το Εκαταίο, μορφές σε αθηναϊκά νομίσματα και παναθηναϊκοί αμφορείς. Αυτά όμως δεν ήταν πραγματικά αρχαϊστικά.

Ο Becatti στις ταξινομήσεις του έχει παρασυρθεί, επειδή αυτές βασίζονται σε σχετικά ευδιάκριτα χαρακτηριστικά. Είναι δύσκολο να καθορίσεις κατά πόσον αρχαϊκές στην όψη μορφές αντανακλούν μια συνειδητή χρησιμοποίηση ενός εκτός «μόδας» ρυθμό, ή είναι απλώς επαναλήψεις που δημιουργήθηκαν από συντηρητισμό, συνήθεια ή επιθυμία να συντηρήσουν τη δικαιοδοσία μιας μορφής. Η συνεχιζόμενη παράδοση, για παράδειγμα, θα μπορούσε να ήταν η αιτία χρησιμοποίησης ενός αναχρονιστικού κεντρικού θέματος. Η ταξινόμηση μιας μορφής σαν προϊόν απομίμησης ή διατήρησης καθορίζει αντίστοιχα ένα ενεργητικό ή παθητικό μπλέξιμο για την τεχνοτροπική επιλογή του αρχαϊσμού και έτσι λαμβάνει ως δεδομένο ότι γνωρίζει την πρόθεση του τεχνίτη ή του πολιτισμού[25].

Αρχαϊστικό vs μακροχρόνιου Αρχαϊκού

Το ζήτημα της διατήρησης εναντίον της μίμησης, με τα συνεπακόλουθα προβλήματά του, φέρνει στην επιφάνεια άλλη μια υποκατηγορία του αρχαϊσμού. Από κάποιους ορίζεται ως «μακροχρόνιος αρχαϊκός» και από άλλους «υποαρχαϊκός». Αυτή η ταξινόμηση περιλαμβάνει υλικό της άμεσης ύστερης αρχαϊκής περιόδου, ευρέως την πρώιμη κλασική περίοδο, η οποία γεννά αρχαϊκά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. Σε αυτήν την υποκατηγορία γίνεται διάκριση μεταξύ των προϊόντων των «κεντρικών» καλλιτεχνικών κέντρων και των προϊόντων της «περιφέρειας»[26]. Ο αρχαϊσμός στα κεντρικά κέντρα εξηγείται ως αποτέλεσμα της επιβράδυνσης ή της μερικής επικάλυψης στην ανάπτυξη της τεχνοτροπίας, των έργων συντηρητικών καλλιτεχνών, την προτίμηση σε δισδιάστατες μορφές για τη δισδιάστατη τέχνη διακόσμησης αγγείου. Το επαρχιακό εργάζεται ελεύθερα και συχνά αναμειγνύει τα αρχαϊκά και πρώιμα κλασικά χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας, παράγοντας αταίριαστες αντιπαραθέσεις. Αυτό είναι αποτέλεσμα του γεωγραφικού διαχωρισμού από τα κύρια καλλιτεχνικά κέντρα. Αδιαφορώντας για τις εξηγήσεις, εντός της «μακροχρόνιας αρχαϊκής» κατηγοριοποίησης βρίσκονται τα ζητήματα της παθητικότητας εναντίον της ενεργητικότητας, της διατήρησης κατά της μίμησης.

Αντίγραφο ή Δημιούργημα;

Τα θέματα του σκοπού και της αποδοχής είναι επίσης κρίσιμα για την κατανόηση της τελικής διάκρισης της ορολογίας. Τα γλυπτά, τα οποία μιμούνται προηγούμενους ρυθμούς, μπορούν να το κάνουν αυτό με μία μεγάλη κλίμακα πιστότητας. Όταν αυτή η πιστότητα προς τον πρωτότυπο ρυθμό είναι πλήρης, έχουμε ταξινομήσει την καινούρια δημιουργία ως αντίγραφο του προϋπάρχοντος έργου. Υπάρχει ένδειξη, ότι η αναπαραγωγή γλυπτών άρχισε τουλάχιστον στις αρχές της ελληνιστικής περιόδου και συνεχίστηκε καθ' όλη την περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Επίσης αντίγραφα συμπεριλάμβαναν αγάλματα της κλασικής και ελληνιστικής περιόδου σε χαλκό και μάρμαρο, καθώς και έργα της ρωμαϊκής περιόδου. Είναι πηγή μεγάλης δουλειάς για τους σύγχρονους καθηγητές, κατά πόσον ένα άγαλμα ή τύπος αγάλματος, το

[24] Becatti 1941, 32-48, επίσης Fullerton 1998 b, 72.
[25] Fullerton 1998b, 72-73.
[26] Fullerton 1998b, 73.

οποίο είναι κλασικό στο ρυθμό, αντιπροσωπεύει την «πρωτότυπη» δημιουργία της όψιμης ελληνιστικής/ρωμαϊκής εποχής ή αντιπροσωπεύει ένα αντίγραφο ενός κλασικού έργου.

Τα έργα της ρωμαϊκής ιδανικής αγαλματοποιίας πρέπει να αναγνωρίζονται και να διαχωρίζονται σε διαφορετικές κατηγορίες. Για παράδειγμα, ως κλασικίζουσες κατηγορίες περισσότερο, παρά ως «αληθινά» αντίγραφα των κλασικών πρωτοτύπων. Η ύπαρξη σειράς αντιγράφων με κανέναν τρόπο δεν εξασφαλίζει την ύπαρξη ενός προηγούμενου πρωτότυπου, επειδή τα ρωμαϊκά έργα μπορούσαν να είναι (και συχνά ήταν) αντιγραφές. Όταν η σειρά αντιγράφων αποδεικνύεται, τα γνωρίσματα του ιδίου του τύπου του πρέπει να αποδεικνύονται, επειδή τα αντίγραφα διαφέρουν ποικιλοτρόπως το ένα από το άλλο. Ο τύπος κατασκευής εξετάζεται για τη συνέπειά του και αν είναι αποδεκτός στα κλασικά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. Αυτός ο τύπος μετά χρονολογείται και επιλέγεται ο γλύπτης ανάμεσα από εκείνους που υπάρχουν στη ρωμαϊκή λογοτεχνία.

Το πρόβλημα είναι ότι όλες οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται για να διαχωρίσουν ένα αντίγραφο από μία δημιουργία είναι υλιστικές και τυποποιημένες. Αποτολμούμε να διακρίνουμε ανάμεσα σε κάτι που είναι απλώς μία μίμηση και κάτι που μιμείται τόσο τέλεια, όσο κατατάσσεται ένα αντίγραφο, όταν γνωρίζουμε λίγα ή τίποτε για το αντικείμενο που μιμείται[27].

Συμπέρασμα

Η ταξινόμηση των έργων σύμφωνα με τον αρχαϊσμό είναι προβληματική, επειδή η αναγνώριση των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της τεχνοτροπίας είναι υποκειμενική. Ακόμη μεγαλύτερος προβληματισμός είναι η διαμάχη περιγραφής και ερμηνείας. Η εκλεπτυσμένη ταξινόμηση εννοιών θα πρέπει να διακρίνει ανάμεσα σε αρχαϊστική, κλασικίζουσα, αρχαΐζουσα, μακροχρόνια (ή υπό-) αρχαϊκή και μέσα σε αυτές τις ομάδες ανάμεσα σε αντίγραφα και πρωτότυπες δημιουργίες. Η αντίληψη της εννοιολογικής ισχύος πρέπει να ενθαρρύνει ένα διαχωρισμό ανάμεσα στη διαδικασία της περιγραφής και την ερμηνεία και να προκύψει μία ταξινόμηση του γλυπτικού ρυθμού.

Βιβλιογραφία

Becatti G., Lo style Archaistico, στο *La Critica d' Arte*, 6 (1941).
Brunn H., *Geschichte Der griechischen Künstler*, I (1853).
Bulle H., *Archaisierente Griechische Rundplastik*, Munich (1918).
Fuchs W., *Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs* (1959).
Fullerton, M.D., Atticism, Classicism and the Origins of Neoattic Sculpture, στο Palagia O. - Coulson W., (επιμ.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*. (Oxford, 1998). - (abbr.) Fullerton 1998a.
------------------- Description vs. Prescription. A Semantic of Sculptural Style, Στέφανος. *Studies in Honor of B.S. Ridgway.* (Philadelphia, 1998) - (abbr.) Fullerton 1998b.
Lechmann and Spittle, *Samothrace V: The Temenos* (1982).
Schmidt F., *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* (1922).
Themelis P., Antk 36 (1993) 24-40, στο Palagia O. - Politt J.J. (eds.), <i>*Personal Styles in Greek Sculpture Yale ClS*. 30 (1996).

[27] Fullerton 1998b, 74.

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG